

La mujer ebria en Jan Steen, pintor barroco holandés, ¿una imagen ovidiana?*

The drunken woman in the art of Jan Steen, Dutch Baroque painter, an Ovidian image?

MANUEL ANTONIO DÍAZ GITO

Universidad de Cádiz

Departamento de Filología Clásica

Facultad de Filosofía y Letras

Avenida Gómez Ulla s/n

11003 Cádiz (España)

manuel.diazgito@uca.es

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9229-6640>

Recibido: 27.01.2020 | Aceptado: 09.06.2020

Cómo citar: Díaz Gito, Manuel Antonio, "La mujer ebria en Jan Steen, pintor barroco holandés
¿una imagen ovidiana?", *MINERVA. Revista de Filología Clásica* 33 (2020) 123-149.

DOI: <https://doi.org/10.24197/mrfc.33.2020.123-149>

Resumen: El autor sugiere la posible relación entre un motivo frecuente en la pintura del artista barroco flamenco Jan Steen (1626-1679), la mujer ebria, y un pasaje de Ovidio donde el poeta elegíaco critica este tipo de comportamiento en las mujeres (ars 3,761-768).

Palabras clave: Ovidio; Jan Steen; mujer; embriaguez; poesía elegíaca romana; arte barroco flamenco.

Abstract: The author of this article suggests the possible relation between the frequent motif of the drunken woman in the art of the Dutch Baroque painter Jan Steen (1626-1679) and a fragment from Ovid's poetry (ars 3,761-768), where the Roman elegiac poet criticises this kind of behaviour in women.

Keywords: Ovid; Jan Steen; woman; drunkenness; Roman elegy; Dutch Baroque painting.

Sumario: INTRODUCCIÓN. LA MUJER, EL FLACO ANIMAL ARISTOTÉLICO | 1. LA MUJER Y EL VINO EN ROMA | 2. EL CONSUMO DE ALCOHOL EN LOS PAÍSES BAJOS DEL SIGLO DE ORO | 3. LA MUJER EN LAS ESCENAS DE GÉNERO DEL ARTE BARROCO HOLANDÉS | 4. EL TEMA SIMPOSÍACO EN LA PINTURA HOLANDESA DEL SIGLO DE ORO | 4.1. El caso de Jan Steen | 4.2. La mujer ebria en Jan Steen, ¿una imagen ovidiana? | CONCLUSIÓN | BIBLIOGRAFÍA

Summary: INTRODUCTION. WOMEN, ARISTOTLES'S WEAK SEX | 1. WOMEN AND WINE IN ROMAN CULTURE | 2. ALCOHOL IN THE NETHERLANDS IN THE GOLDEN AGE | 3. REPRESENTATION OF WOMEN IN DUTCH BAROQUE PAINTING | 4. WINE

* Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación de la DGICYT FFI2017-90831-REDT Red de Excelencia Europa Renascens: Biblioteca Digital de Humanismo y Tradición Clásica. II (España y Portugal).

INTRODUCCIÓN. LA MUJER, EL FLACO ANIMAL ARISTOTÉLICO

Cuando a principios del siglo XVII Shakespeare hizo que el Príncipe de Dinamarca, asqueado ante la inmoral conducta de su progenitora, enunciara amargamente su famoso aldabonazo contra las mujeres (“Frailty, thy name is woman”, *Hamlet*, 1,2,146) no hacía otra cosa que reformular bajo nuevo molde un prejuicio misógino de amplia repercusión desde la noche de los tiempos. Si en algo se ponen de acuerdo la mitología antigua, las creencias religiosas, la reflexión filosófica y las tradiciones literarias, médicas, jurídicas, políticas y culturales de las civilizaciones griega, romana y judeocristiana que sustentan los pilares de nuestro imaginario colectivo es en la consideración del género femenino como un espécimen caracterizado por una ingénita minusvalía que afecta tanto a su cuerpo como a su mente y que compromete sus potencias y virtudes (fuerza física, salud, valor, inteligencia, temperamento, moralidad). La famosa ἀσθένεια aristotélica. Todo ello para justificar en el seno de una sociedad patriarcal la necesidad de amparo que desde la cuna a la sepultura ha de acompañar a la mujer, un ser secundario y ancilar en la creación humana, mero apéndice extraído del costillar del cuerpo masculino. No está de más recordar que los estudiosos del pasaje hamletiano han advertido que la elección de las palabras del bardo inglés no carece de intencionalidad: *frailty* –frente a *fragility*– denota ‘fragilidad’, pero también ‘falta de firmeza, volubilidad, inconsistencia, tendencia a lo enfermizo’¹. El atormentado personaje shakesperiano cifraba así en una sola mujer el comportamiento de todo su género, fácil presa de la tentación, de los vicios, del pecado.

Sin duda, la flaqueza ante la tentación de la carne –o vicio de la pasión o pecado de la lujuria–, tanto en sentido subjetivo como objetivo (esto es, la mujer es víctima ella misma y también causa de perdición), es una de las ‘claves de identidad’ de la figuración de la mujer a lo largo de la historia cultural en Occidente². Así lo ha sido desde la primigenia fabulación mitopoética elaboradora de criaturas como Pandora o Eva hasta una de las últimas reencarnaciones de estas, la *femme fatale* de la novela o del cine negro del pasado siglo. Son mujeres sometidas al yugo de Afrodita (dándose por supuesto que no se refiere a la Afrodita Celeste, sino que se alude a la peor especie de la antigua divinidad, la más rastrera: aquella Venus que Lucrecio tildara de *uolgiuaga*, “la que vagabundea entre el populacho”, en 4,1071). Pero, además del de la lujuria, casi todo el amplio abanico de los vicios cuenta con ilustres encarnaciones femeninas en el mundo del mito, la historia, la literatura o el arte. De ello fue fecunda

¹ *Oxford English Dictionary*, 2nd Edition, s.v. Frailty: 2a moral weakness; instability of mind; liability to err or yield to temptation; 2b a fault rising from infirmity, or a weakness.

² ARTHUR (1976).

avanzadilla en época arcaica el famoso catálogo misógino de los caracteres femeninos caricaturescos del griego Semónides de Amorgos, que en el ámbito de la literatura clásica cierra su círculo en la poesía romana con la no menos célebre sátira sexta de Juvenal contra las mujeres casadas³. Y aunque se ha de conceder que tampoco faltan sonoros ejemplos históricos de todo tipo de viciosos masculinos, en el caso de ellas se suele culpar de su caída moral, como fácil comodín de todos conocido y aceptado y que hace innecesaria ninguna otra aclaración, a su frágil, fallida naturaleza humana: su débil sexo.

1. LA MUJER Y EL VINO EN ROMA

Pero de la surtida panoplia de vicios mundanos que afecta a la raza de las mujeres me interesaré ahora por el de la gula, concretamente en su vinculación con el abuso de la bebida, vicio que, no casualmente, muestra una diagnosis y sintomatología análogas al de la lujuria.

En efecto, asociado a la esfera de placeres de Afrodita, se halla en la Antigüedad el ámbito paralelo de goces presidido por Dioniso, siendo ambos officiosos dioses tutelares del *carpe diem*. Así lo evidencia el hecho de que una y otra divinidad compartan, además de un episodio amoroso y un vástago⁴, algunos de sus epítetos caracterizadores. Dioniso es “dicha de los mortales” (χάρμα βροτοῖσιν, *Il.* 14,325); “lleno de gracias” (πολυγηθέες, *Il.* 21,450); “dispensador de bienes” (πλουτοδότης, Hes. *O.* 126) y “dispensador de gracias” (χαριδότης, Plut. *Ant.* 24, *Mor.* 613d10). A Afrodita en los *Himnos Órficos*, en el *Himno órfico* 55 Εἰς Ἀφροδίτην, se la invoca como: “amante de la risa (φιλομμειδής, 55,1, como también en Homero, Hesíodo e *Himnos homéricos*), [...] venerable compañera de Baco (σεμνή Βάκχοιο παρέδρε, 55,7). Que se complace en las festividades (τερπομένη θάλιαισι, 55,8) [...], dispensadora de gracia (χαριδῶτι, 55,9), [...] compañera del banquete (σύνδαιτι, 55,11), [...] que enlaza a los mortales por necesidades que no admiten freno y a muchos pueblos los cautivas por la desenfrenada fuerza de la pasión amorosa. [...]”. Tanto a Dioniso y el vino como a Afrodita y al amor conviene el adjetivo μελιδής, “dulce como la miel” (que es el calificativo más recurrente para adjetivar el vino ya en Homero⁵). Si para Virgilio Baco es el “dispensador de alegría” (*Aen.* 1,734, *laetitiae Bacchus dator*), Venus es para Lucrecio “placer de hombres y dioses” (1,2, *hominum diuomque uoluptas*). Señalando esta estrecha relación simbiótica entre las dos deidades, dice Ovidio: *ars* 1,525-526, ... *hic quoque amantes / adiuuat et flammae, qua calet ipse, fauet*, “Baco también favorece a los amantes y alienta la llama que a él mismo le da calor”; *ars* 3,762, *cum Veneris puero non male, Bacche, facis*, “Con el retoño de Venus, tú,

³ BRASETE (2003). BELTRÁN NOGUER y SÁNCHEZ-LAFUENTE ANDRÉS (2008).

⁴ Los amores de estos dioses dieron como fruto un hijo, Priapo, rechazado al nacer por su madre, diosa de la belleza, debido a su monstruosa anomalía física. Cf. et HALES (2008).

⁵ Cf. *Il.* 4,346; 6,258; 10,579, etc.; y *Od.* 3,46; 9,208; 14,78, etc. Cito los textos griegos, si no señalo otra cosa, a partir del TLG (*Thesaurus Linguae Graecae*).

Baco, no maridas mal”; rem. 805, *uina parant animum Veneri*, “el vino dispone el ánimo para el amor”. Pero también es el vino un gran aliado contra la decepción amorosa, pues, en su faceta de receta contra las fatigas, las penurias y los sinsabores de la vida, también sirve de remedio contra las pesadumbres amorosas.

Asimismo, igual que sucede en el ámbito del amor patrocinado por las Afroditas Urania y Pandémica, frente al goce sincopado y regulado del vino, de efecto civilizador, cohesionador de la comunidad, aceptado y alentado socialmente, cuyo modelo podría ser el ideal aristocrático de reunión simposíaca, de ámbito eminentemente ciudadano y masculino⁶, se halla el contrapunto agudo del exceso, del consumo goloso de alcohol, que conduce a la intoxicación etílica y a la censurable pérdida de autocontrol, a la violencia y/o a la lujuria: en este caso, salta a la mente el *exemplum* mitológico de las Bacantes, que, por vituperable, ya pertenece a los registros de lo bárbaro, lo cuasianimal, lo femenino. El texto de *Las Bacantes* de Eurípides es revelador. Penteo se escandaliza al saber que las mujeres tebanas han acogido de buen grado los bárbaros ritos introducidos en Grecia por Dioniso, un extranjero, y, que, tras probar el vino, se han entregado al desenfreno sexual. Por su parte, Tiresias defiende algunos de los efectos positivos del nuevo licor, como que invita al descanso y al olvido de los males diarios (dice en el v. 283: ... οὐδ’ ἔστ’ ἄλλο φάρμακον πόνων, “... no hay otra medicina para las penas”; en el v. 772 lo califica de πανσίλῳπος, “quitapenas”)⁷ y señala que, si las mujeres se dan a la lujuria, hay que culpar a la naturaleza de cada cual y no al fruto de la vid. Sin abandonar el redil de lo mítico, los dos modelos, el civilizador y su contrario, se enfrentan –y no solo metafóricamente– en el tradicional relato de la batalla entre lapitas y centauros: en la Centauromaquia el gesto hospitalario de los lapitas, cívicamente entregados a la celebración de una boda, es respondido por sus bestiales convidados con un rapto de fuerza bruta y lujuria que sigue al consumo desmedido del vino del festejo.

Además de los de la violencia y la lascivia otros efectos negativos del exceso de vino, como veremos, son que nubla la razón, desata en demasía la lengua o hace trastabillar los pasos. Así lo advierte ya en varias ocasiones el autor de la *Odisea*⁸. Además del célebre caso del Cíclope, el ejemplo de Elpenor, compañero de Ulises, es sintomático: justo la víspera de abandonar la isla de Circe se emborrachó y se encaramó al tejado del palacio de la diosa; a la mañana siguiente, sin recordar ni dónde estaba, resbaló desnucándose (*Od.* 10,552-559). Al encontrárselo Odiseo durante su descenso al Hades, Elpenor reconoce amargamente: “Me perdieron mi suerte fatal y el exceso de vino” (*Od.* 11,61).

⁶ GARCÍA SOLER (2000), MARTÍN PUENTE (2007).

⁷ SELTMAN (1957). El efecto euforizante del vino también ayuda a recuperar el vigor y la presencia de ánimo, engaña al hambre y la sed, distrae de las fatigas, proporciona alegría y favorece la sinceridad (*in uino ueritas*). Cf. et SOCAS (2011).

⁸ Cf. *Od.* 14,463-466; 18,331, 391; 19,122; 21,293-294.

En fin, los testimonios antiguos acerca de las virtudes y las desventajas del vino se podrían multiplicar, pero también resumir con palabras prestadas de Horacio (epist. 1,5,16-20⁹; cf. *et* Ov. *ars* 1,229-246)¹⁰:

quid non ebrietas dissignat? operta recludit,
spes iubet esse ratas, ad proelia trudit inertem,
sollicitis animis onus eximit, addocet artis.
fecundi calices quem non fecere disertum,
contracta quem non in paupertate solutum?

20

¿Qué no consigue la ebriedad? Lo que está oculto lo divulga, da por confirmadas lo que son esperanzas, envalentona para la batalla al pusilánime, aligera la losa de la preocupación, aviva el ingenio. Las bebidas servidas con generosidad ¿a quién no le soltaron la lengua? ¿a quién en las estrecheces de la pobreza no le dieron rienda suelta?

Pero la mitología y la literatura son siempre espejos de una forma de comprender el mundo. A pesar de ciertos matices a lo largo de la historia de las civilizaciones griega y romana en la estimación social de los diferentes perfiles de mujer en su relación con el consumo del vino¹¹, en la conservadora sociedad de Roma se trazará una clara línea divisoria que separa la mujer honesta de la bebedora. Se creía que existía un tránsito natural entre la mujer bebedora y la mujer despreocupada de su honestidad y, al revés, entre la mujer deshonesta y la inclinada a la bebida. Y ello hasta tal punto de que se dice que en la austera Roma de los primeros tiempos legendarios se castigaba con igual rasero –¡con la pena capital!– a la mujer rea de adulterio y a la consumidora de vino¹². Aulo Gelio nos habla de la institución de una curiosa prueba de cargo consistente en el beso de un familiar con el que la bebedora furtiva se veía delatada por el olor de su aliento. Valerio Máximo recuerda el caso de un ciudadano que mató a su esposa al sorprenderla bebiendo vino y no solo añade el historiador que el susodicho lo pudo hacer impunemente sino que justifica el caso como un castigo ejemplar por el atentado cometido por la mujer contra las “leyes de la sobriedad” –*uiolatae sobrietati*– (VAL. MAX. 6,3,9). En otra parte de su obra explicaba la razón del veto del vino a las mujeres que no era otra que las amistades peligrosas entre Baco y Venus (VAL. MAX. 2,1,5)¹³:

⁹ Todas las traducciones del latín son mías. Cito el texto latino según la edición de F. Klingner, cf. Horatius. *Opera*, Berlin, Teubner, Walter de Gruyter, 2008 (= MCMLIX).

¹⁰ Frente a la descripción de un epicúreo como Horacio o la de Ovidio, la pintura que de los efectos de la embriaguez hace un moralista estoico como Séneca es bastante más cruda (cf. epist. 10,83).

¹¹ MARINA SÁEZ (1994); HARTO TRUJILLO (1996); DURRY (1956); VILLARD (1997); RICHLIN (1984).

¹² Cf. PLIN. nat. 14,89; GELL. 10,23.

¹³ Cito el texto latino según la edición de C. Kempf, *Valerii Maximi Factorum et Dictorum Memorabilium libri nouem*, Stuttgart, Teubner, 1966 (= 1888), 58-59.

Vini usus olim Romanis feminis ignotus fuit, ne scilicet in aliquod dedecus prolaberentur, quia proximus a Libero patre intemperantiae gradus ad inconcessam uenerem esse consuevit.

El consumo de vino antaño a las romanas les era desconocido, para que no incurriesen en motivo de deshonra, puesto que suele suceder que solo un paso de intemperancia hay desde el padre Baco a la pasión ilícita de Venus.

Bajo esta premisa, la mujer que abusa de la bebida, lo mismo que la dominada por su pasión erótica, ha sido –en mayor medida que el hombre– diana favorita de la censura moral ejercida literariamente –por autores masculinos– sobre todo en los dardos de la sátira y el epigrama. En la poesía romana, la encarnación más obvia de esta idea es el formidable personaje de pésima reputación de Dípsade, la alcahueta de Ovidio (am. 1,8): el poeta no tarda en aclarar el sentido de su nombre parlante (del gr. δῖψα, ‘sed’), cf. am. 1,8,2-4¹⁴:

... est quaedam nomine Dipsas anus.
ex re nomen habet: nigri non illa parentem
Memnonis in roseis sobria uidit equis.

... hay una vieja llamada Dípsade. De la realidad toma su apodo: no ha visto ella sobria a la madre del negro Memnón sobre sus rosados corceles (i.e. la Aurora).

Juvenal sintetiza la idea de desprecio asociada a la mujer dada al vino y las interconexiones apuntadas entre sexo y alcohol mediante un magistral sintagma, *uenus ebria* (6,300): *Quid enim uenus ebria curat?*, “pues, a una ‘venus’ borracha, ¿qué cosa le importa?”; y el cuadro que pinta a renglón seguido es repugnante. Empieza así (6,301-311)¹⁵:

Inguinis et capitis quae sint discrimina nescit
grandia quae mediis iam noctibus ostrea mordet,
cum perfusa mero spumant unguenta Falerno,
cum bibitur concha, cum iam uertigine tectum
ambulat et geminis exsurgit mensa lucernis. 305

...
... Pudicitiae ueterem cum praeterit aram.
Noctibus hic ponunt lecticas, micturiunt hic
effigiemque deae longis siphonibus implent 310
inque uices equitant ac Luna teste mouentur;

¹⁴ Cito todos los textos latinos de Ovidio a partir de la edición oxoniense de E. J. Kenney (*P. Ovidi Nasonis Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*, Oxford, Oxford University Press, 1961).

¹⁵ Cito el texto según la edición de Bartolomé Segura Ramos, cf. Juvenal. *Sátiras*, Madrid, CSIC, 1996, 71-72.

No acierta ya a distinguir entre su coño y su boca la que todavía, pasada la medianoche, sigue mordisqueando grandes ostras, mientras borbotean los aliños vertidos en el vino puro de Falerno, mientras se sirve el vino en copas de concha, mientras ya por efecto de la cogorza camina por el techo y ve moverse la mesa y las lámparas duplicadas...
..., cuando (estas mujeres) pasan por delante del venerable templo de la Castidad. De noche, allí detienen sus literas, allí mean y salpican con sus largos riachuelos la estatua de la diosa y por turnos se montan la una a otra y fornican a plena luz de la Luna.

De nuevo, Valerio Máximo, a cuenta del caso referido del asesino de su esposa bebedora, sentencia con una frase en la que Freud identificaría seguras connotaciones sexuales (VAL. MAX. 6,3,9, Kempf, 290):

et sane quaecumque femina uini usum immoderate appetit, omnibus et uirtutibus ianuam claudit et delictis aperit.

Y bien está, pues toda mujer dada al consumo inmoderado del vino cierra su puerta a todas las virtudes y la abre a todos los delitos.

Tal creencia es rubricada una y otra vez por la literatura romana (y no solo en los géneros poéticos más comprometidos con las preocupaciones morales, sino también en los espejos de comportamiento que ofrecen la historia, la épica, el drama) y, como se ha señalado, hasta el ámbito de la jurisprudencia legisla contra el hábito de la bebida.

Es la de Roma, como todas, pero más, una literatura enraizada en una moral emanada de unos valores tradicionales dictados por la reverencia al *mos maiorum* que delimitaba radicalmente la imagen que de su familia debían proyectar mediante su régimen de comportamiento tanto el *pater familias* como la matrona ideales. Por contraposición a este ideal, el retrato doble de Marco Antonio y Cleopatra, tal y como gusta de ser pintado en la poesía de época augústea, es muy sintomático de lo que se viene diciendo: a ambos se les censura por su rendición a la pasión erótica y a la bebida frente al uso mesurado de los placeres propio del romano tradicional que Augusto se había propuesto regenerar mediante sus políticas de restauración moral¹⁶. En la célebre oda horaciana (carm. 1,37), Cleopatra, además de mujer, una reina altiva de Oriente, corrupta y corrompedora, es descrita poco menos que como una abominable prostituta borracha, mientras que la bajeza moral, pérdida de autocontrol y de respetabilidad romana de su amante se explica en clave de afeminamiento o falta de hombría por su sometimiento a la voluntad de su dómina egipcia (cf. el mito de Hércules y Ónfale). Al mismo tiempo se contrapone el uso festivo de un vino de crianza patria, que para celebrar la victoria de Octavio hay que “sacar de las bodegas de nuestros ancestros” (vv. 1 y 5-6, *Nunc est bibendum...; ... depromere Caecubum / cellis*

¹⁶ PUYADAS RUPÉREZ (2013 y 2015). Séneca señala como causas de la traición de Antonio a Roma su *ebrietas nec minor uino Cleopatrae amor* (epist. 83,25).

auitis) con la enajenación báquica (*lymphatam*) producida por el abuso de un vino¹⁷, por demás, extranjero (vv. 12 y 14, *ebria...*; ... *mentemque lymphatam Mareotico*). El contraste entre los banquetes tradicionales de los venerables sacerdotes salios frente al rebaño enfermo de los eunucos y la contraposición –acentuada por el encajamiento del verso (*Capitolio / regina*)– entre la mención de la sagrada *arx* romana y el odioso vocablo alusivo a la monarquía hacen el resto para completar el cuadro.

La doctrina judeocristiana, junto al legado de sus libros sagrados, asumirá e incorporará como legítima herencia gran parte de estos prejuicios de marchamo estoico en el dictado moral de los padres de la Iglesia durante toda la Edad Media (Tertuliano, Jerónimo, Basilio, Lactancio, Arnobio) y en los inicios de la Edad Moderna cobrarán nuevo brío en el seno de las luchas de religión entre reformistas y contrarreformistas e incluso en la diferente actitud frente al consumo de alcohol entre países mediterráneos y católicos y países del norte y protestantes¹⁸.

2. EL CONSUMO DE ALCOHOL EN LOS PAÍSES BAJOS DEL SIGLO DE ORO

Varias coyunturas históricas permiten trazar ciertos paralelismos entre la Roma del Principado y la República de Holanda en el s. XVII. Se pueden resumir en las expresiones *Aurea Aetas* y *Golden Age* con las que se identifican históricamente a uno y otro periodo, caracterizados por una prosperidad económica que, entre otras cosas, impulsó tanto una eclosión artística sin precedentes como un cambio acelerado en los modos tradicionales de vida contra el que reaccionan alarmadas las estructuras conservadoras del poder. Hasta cierto punto la legislación de Augusto en pro de la regeneración de los *mores maiorum* (las *Leges Iuliae*) podría equipararse, salvadas las distancias, con la estricta preceptiva moral del calvinismo –una y otra en oposición con una tozuda realidad más mundana que se resistía a ser encauzada a golpe de decreto–. Por su parte, la literatura áurea de época augústea, en la que la irreverencia frívola de Ovidio colisionó con la ideología política regeneradora de Augusto, puede compararse con la Edad de Oro del arte barroco holandés, en la que entre la obra pictórica de los *old masters* encontramos las divertidas estampas cotidianas de disfrute vital del *bon vivant* Jan Steen, un pintor católico en una sociedad mayoritariamente calvinista. En ambos casos, los artistas señalados parecen ir contracorriente respecto del curso y el discurso de sus respectivas épocas.

Los Países Bajos debían una buena parte de su saneada economía al comercio internacional de productos alcohólicos, lo que estimulaba además la gran afición a la bebida de los holandeses, señalada en más de una ocasión por los extranjeros de visita en el país. En esta floreciente sociedad el consumo moderado de alcohol mantiene su carácter propio de elemento adhesivo de las relaciones sociales: casi todo acto social,

¹⁷ El oxímoron frecuentemente señalado entre *lymphatam*, que deriva de *lymph* ('agua'), y el vino (*Mareotico*) puede sugerir también la idea peyorativa de quien bebe vino como si de agua se tratase.

¹⁸ ENGS (1995).

familiar o comunitario, se hallaba coronado por la ingesta de algún tipo de bebida alcohólica (cerveza, vino, brandy, ginebra).

El análisis histórico del consumo de alcohol en relación con el género y con la formación de las identidades de género se ha afrontado en los últimos años¹⁹. En resumidas cuentas, el panorama no es muy distinto del que hallamos en la Antigua Roma: si de las mujeres se esperaba el deber de ser sobrias como regla general, pero especialmente tanto en materia sexual como en la ingesta de alcohol, pues de ello dependía la estima social de su familia, en cambio, el honor y el estatus del varón dependía de su capacidad de consumir grandes cantidades de alcohol sin ver comprometida su masculinidad por comportamientos socialmente inapropiados. De ahí que los muchachos se iniciasen en su consumo precozmente, casi a modo de rito de paso. Se trataba de un aprendizaje más en su formación cívica, una especie de 'entrenamiento' paulatino para aprender a controlar la ingesta de alcohol que, entre otros factores, acabará caracterizándolos como ciudadanos cabales²⁰. Muy acertadamente se ha señalado lo paradójico que resulta, sin embargo, que el estado de embriaguez alcanzado por un consumo desmesurado de alcohol suponía, además del pecado de gula, una mácula en la masculinidad del bebedor, pues la pérdida de autocontrol que conllevaba igualaba al ebrio con la débil naturaleza característica del género femenino, incapaz de llevar las riendas de sus propias apetencias²¹. En el caso de la mujer, el peligro venía de que el alcohol podía acentuar su ya de por sí flaca voluntad y hacerla caer en comportamientos indecorosos o directamente en tentaciones pecaminosas que pusiesen en la picota su honor, vale decir el de toda su familia.

Por ello, este hábito social, por lo común aceptable y saludable, podía convertirse, dependiendo de su uso o abuso, en un grave problema de orden público, un obstáculo para la convivencia armónica de la comunidad. Prueba de ello es la proliferación de manifestaciones admonitorias de todo tipo: las autoridades penalizaban con multas y prohibiciones los desórdenes públicos provocados por los ebrios y también desde el púlpito o desde los tórculos de las prensas tanto predicadores como moralistas machacaban a su auditorio con severas monsergas de ya larga tradición con el fin de aleccionar a la población, especialmente a la juventud, contra los demonios del alcohol²². También se hacía esto mismo desde el ámbito del arte, otro instrumento más de manipulación y control del *statu quo* del sistema social.

¹⁹ La gran especialista es A. Lynn MARTIN. Cf. *et* BEELER (2014).

²⁰ En varias obras de Jan Steen tituladas *Noche de Reyes* (*Twelfth Night*), a un niño –siempre varón–, elegido ese día ‘rey de la fiesta’, le ofrecen una copa de vino (cf. la versión del Museum of Fine Arts, Boston, <http://www.mfa.org/collections/object/twelfth-night-feast-33513>, visitado 20/01/2020); cf. *et* n. 35. Con el mismo significado simbólico el motivo puede variar y al niño se le enseña a fumar (cf. *infra* Fig. 3). Cf. *et* DEKKER (1996).

²¹ ROBERTS (2004) 241.

²² ROBERTS (2004, 241-243) cita, entre otras, las siguientes obras: *Nuchteren Loth* (*Lot sobrio*), 1623, del ministro de Haarlem Daniel Souterius; *Bacchus. Wonder-wercken* (*Bacchus: Obras maravillosas*), 1628, de Dirck Pietersz. Pers, y su suplemento satírico *Suyp-stad of Dronkaerts-Leven* (*Vida de un borracho*

3. LA MUJER EN LAS ESCENAS DE GÉNERO DEL ARTE BARROCO HOLANDÉS

Como se sabe, en esta época en la pintura de los Países Bajos se establece un novedoso contrato de relación entre el artista y un nuevo destinatario de su obra que, plenamente consciente de la firmeza de su recién adquirida posición social, impone nuevas tipologías artísticas. Frente al cuadro de gran formato y temáticas tradicionales (bíblicas, mitológicas, históricas) cuyos comisionistas solían ser las élites inveteradamente hegemónicas de la sociedad (monarquía, aristocracia, alta jerarquía eclesiástica), hasta entonces las únicas poseedoras de la riqueza, eclosiona ahora y allí un novedoso gusto por representar asuntos de vuelo rasante en cuadros de pequeño formato y gran demanda entre un nuevo y determinante actor social, la creciente población burguesa de las prósperas ciudades flamencas. Es lo que la Historia del Arte ha dado en llamar ‘escenas de género’ o ‘de costumbres’²³. Sin duda, junto con paisajes y marinas, son estas características escenas cotidianas de interior uno de los aspectos más originales y en los que más brilló la denominada Edad de Oro del arte barroco flamenco.

En gran parte del nuevo género la mujer es representada poco menos que como icono doméstico de perfección moral y espiritual, ideal emanado de una mentalidad patriarcal conservadora. Así lo ha puesto de manifiesto Wayne E. Franits en una obra de referencia²⁴, que sigo de cerca. De ahí la recurrencia de unos mismos temas con pocas variantes, donde la mujer, sin apenas individualidad ni psicología propia, es mero vehículo transmisor de una serie de ideas asociadas al culto de la vida del gineceo (austeridad, moderación, piedad, castidad, maternidad, sacrificio, labores femeniles rutinarias). Las mujeres de estos cuadros representan la plena encarnación del espíritu del ‘hogar, dulce hogar’, la mujer-abeja que Semónides encontraba excepcional, la perfecta ama de casa que reina sobre un hogar entendido como primer foco de irradiación de instrucción moral de la sociedad. Es como si el aparato alegórico desarrollado durante el Medievo como catecismo moral para la formación y educación de la condición femenina y que frente a la pecadora original exhibía un plantel de virtudes emanadas de la perfección simbolizada por la Virgen María se aviniese a bajar de su pedestal iconográfico para encarnarse en delicadas estampas de cotidianidad doméstica, llenas de plenitud y, casi, de beatitud secular. Una y otra vez contemplamos a la mujer en las distintas fases de su ciclo vital (la niña, la muchacha casadera, la esposa, la madre, el ama de casa, la viuda, la anciana) entregada virtuosamente a las tareas que cada momento de su biografía le demandaba. Se trata, no

en la Ciudad de la bebida); *De Ebrietate*, 1636, de Gisbertius Voetius; y *Bacchus. Den Ouden, en Huydendaegschen Dronke-mans (Bacchus: el borracho de ayer y de hoy)*, 1665, del predicador de Gouda Jacobus Sceperus, en el que se afirma que el alcohol conduce a los hombres a la prostitución, al adulterio y al deshonor. Antecedente de alguna de estas obras es la exitosa sátira *De generibus ebriosorum et ebrietate vitanda* (1515) del alemán Helius Eobanus Hessus (1488-1540).

²³ FRANITS (2004); SLIVE (1995), 122-176.

²⁴ FRANITS (1993). Cf. et BLEYERVELD (2000-01).

obstante, –hay que insistir en ello– de una imagen estereotipada e idealizada de la condición femenina, de ahí que se les haya cuestionado, no sin razón, su cualidad de fiable documento de una realidad histórica²⁵.

Las obras que vamos a tratar aquí son justo lo contrario de esta idea de domesticidad ideal, pues representan a mujeres sumidas en comportamientos y actitudes contrarios a la moralidad imperante y, por ello, sospechosas de dudosa reputación²⁶. Sin embargo, desde la perspectiva contraria estas representaciones femeninas podrían responder, en último término, a la misma intención de edificante admonición moral como ejemplos a evitar. Un ejemplo extraído de la obra de Franits me sirve para plantear el tema de este estudio²⁷.

Gabriel Metsu (1629-1667), pintor de Leiden como Jan Steen, es autor de dos obras concebidas como un par para ilustrar el ideal femenino de su época por contraste entre una existencia de simplicidad y virtud hogareñas y otra de inclinación al lujo y los excesos. En *Mujer que pela una manzana* (Fig. 2) el ambiente que rodea a la joven, humildemente vestida, que se dispone a pelar la sencilla fruta es una austera cocina: una receta culinaria, un cesto de manzanas, una modesta chimenea y un mantel de mesa parecen serle suficientes a esta ‘mujer de su casa’ para colmarla de satisfacción. Mientras, elegantemente ataviada, la protagonista de *Mujer con una copa y una botella* (Fig. 1) parece brindar desvergonzadamente en dirección a su compañera de óleo, en medio de una habitación con una chimenea ricamente labrada y dominada por la exhibición de una preciosa alfombra sobre la que destaca una pipa de fumar. El centro de cada cuadro lo ocupan las manos de cada mujer: mientras las de una trabajan en el sustento de la familia, las de la otra sostienen los utensilios para una malsana autoindulgencia.

²⁵ JONGH y LUIJTEN (1997).

²⁶ BEELER (2014) 16: “Women who did not comply with their assigned role were stigmatized as *uithuizige vrouwen* (women of the world) and were assumed to have an appetite for gossip, alcohol, tobacco, uncontrollable behavior, and unbridled sex.” Cf. et TLUSTY (1998).

²⁷ FRANITS (1993) 90-91.



Figura 1. *Mujer con una copa y una botella*

Musée du Louvre, París



Figura 2. *Mujer que pela una manzana*

En definitiva, la contrafigura de la sencilla mujer ideal es una cuestionable mujer que bebe y fuma²⁸.

4. EL TEMA SIMPOSÍACO EN LA PINTURA HOLANDESA DEL SIGLO DE ORO

La recurrencia del tema de la bebida en la pintura de género holandesa del s. XVII debe ser reflejo de una realidad social caracterizada por una pujante opulencia económica, en la que la afluencia de riqueza y lujos –como en la Antigua Roma– empezaba a generar una relajación de costumbres contra la que no dejaban de clamar tanto el calvinismo rampante como los adalides de la moral católica²⁹.

El tema simposíaco es motivo central de los cuadros denominados genéricamente *Merry Company* o *Garden party*, aquellos en donde se representa una invitación al placer en sociedad mediante la celebración de una jornada de esparcimiento (una festividad política o religiosa, un bautizo, una boda, una fiesta rural, un banquete en el interior de una estancia o bien al aire libre en un jardín o terraza). Ni que decir tiene que el acto de beber es asimismo consustancial a la propia temática en las abundantes escenas de interiores de tabernas o de prostíbulos. Y de una manera más íntima también aparece asociado el licor de Baco al tema del juego de Venus en los cuadros de cortejo amoroso: escenas de duetos protagonizados por galantes caballeros en compañía de elegantes damas con las que comparten algo más que una copa de vino, paralelas en su intención de seducción –más o menos velada– con aquellas otras en las que la pareja se dispone a consumir un plato de afrodisíacas ostras o disfruta de

²⁸ BEELER (2014).

²⁹ SCHAMA (1987) 129-220.

una sesión de música aparentemente inocente; temas todos estos en consonancia con la literatura erótica de la Antigüedad popularizada por el influyente arte emblemático de la época.

La abundancia de artistas censados en los gremios urbanos de San Lucas, patrón de los pintores, provocaba que muchos de ellos optasen por especializarse en determinadas temáticas de fácil salida comercial, temáticas que, a fuer de repetirlas, a veces, con mínimas variaciones, acababan identificando a sus autores tanto como la firma estampada al pie del lienzo. El sello de identidad más destacado de uno de los maestros holandeses de la época, Jan Steen (1626-1679), autor de una prolífica obra con numerosos imitadores, es la representación del hedonismo en todos sus aspectos³⁰. Como muestra un botón: una de sus pinturas, conocida como *La vida del hombre*, ofrece una visión panorámica de esta temática favorita: el mundo entero y sus placeres caben en el ‘escenario’ microcósmico del interior de una taberna animada por un enjambre de personajes de todo género y edad en festiva celebración de la existencia humana³¹.

4. 1. El caso de Jan Steen

Para los objetivos de la hipótesis que a continuación propondré, conviene adelantar unos trazos relevantes en la biografía de este afamado pintor de Leiden³². Como que durante su etapa de formación el joven Jan aprendió latín en la escuela de gramática y que también se matriculó en el grado de humanidades en la universidad de Leiden el tiempo suficiente como para adquirir cierta competencia en literatura clásica que eventualmente aflora en su obra. Quizás también en razón de su educación, superior a la media de la de los pintores de su época, mantuvo estrechas relaciones con el círculo cívico-literario de los ‘Rhetoricians’ de su ciudad natal, cuyos miembros y reuniones literarias son objetivo reiterado de su pincel. Además, hijo de un comerciante, durante algún tiempo se vio obligado a regentar una taberna y fonda en Haarlem, lo que le suministraría amplia ocasión para observar los comportamientos más desenfadados de sus conciudadanos, que luego traslada con empatía a su obra. En fin, su gusto sin cortapisas por la burla, la parodia y la sátira hacen de él el humorista y el moralista entre los pintores holandeses contemporáneos³³.

Desde esta última perspectiva, no cuesta establecer relaciones entre la obra desenfadada y llena de humor de Ovidio anterior al destierro y la de un pintor como Steen: en ambas producciones hay una representación, a medio camino entre la ironía

³⁰ Otra de sus temáticas favoritas y características, reiterada con ligeras variantes en más de una veintena de cuadros, es la representación de la enferma de amor, de la que me he ocupado en varias ocasiones (DÍAZ GITO 2016a y 2016b y 2020). También allí el pintor acusa con su habitual humor la flaca voluntad de la raza de las mujeres.

³¹ <http://www.mauritshuis.nl/en/explore/the-collection/artworks/the-life-of-man-170/> [visitado 20/01/2020].

³² SUTTON y BUTLER (1982-83); BOK (1997).

³³ SLIVE (1995) 169-171.

y la crítica, del hedonismo, la riqueza, el lujo, la frivolidad, incluso la lascivia, del tiempo que les tocó vivir.

Pues bien, todos los temas pictóricos vinculados con la bebida anteriormente referidos se hallan presentes en la obra de Jan Steen, que muestra especial predilección por las bulliciosas escenas colectivas de jolgorio (los interiores de taberna, las celebraciones familiares; con menor relieve también acomete el tema de los duetos galantes). En ellas no faltan los placeres asociados a estos ratos festivos de ocio común: la comida, la charla, el tabaco, la música, el baile, las chanzas, los naipes, pero, sobre todo, figura la omnipresencia del vino como motivo neurálgico (Fig. 3). El maestro de Leiden recrea una y otra vez situaciones donde una variada tipología humana se regocija brindando, bebiendo vino, escanciándolo, derramándolo, enseñando a beber al neófito. En estas estampas es frecuente que alguno de los personajes esté abusando de la bebida o ya se haya emborrachado; también lo es que sea una mujer quien acapare el protagonismo de la escena del vino.



Figura 3. *De tal palo, tal astilla*, 1663-65.
Royal Cabinet of Paintings, Mauritshuis, La Haya

4. 2. La mujer ebria en Jan Steen, ¿una imagen ovidiana?

Se puede afirmar, por tanto, que el tema del vino es consustancial a la obra más idiosincrásica de Jan Steen: su tratamiento es abordado por el pintor en toda su amplitud. Unas veces lo hace desde una mirada amable, humorística, de sano disfrute (el *symposion*). Otras lo trata desde una perspectiva más crítica, quizás satírica o moralizadora, centrándose en sus consecuencias, la embriaguez: esta perspectiva es la que me interesa ahora.

En la elección del motivo reiterado de la borrachera pueden concurrir circunstancias de diversa procedencia, tanto de tipo biográfico como religioso y cultural. Ya he tenido oportunidad de referirme a la taberna de cuya gestión Steen se hizo cargo, donde sin duda tendría que vérselas frecuentemente con este tipo de embarazosas situaciones. Por otro lado, en alguno de estos cuadros el pintor ha incorporado, a modo de clave de intelección, la leyenda *De wyn in een Spoter (Luxuriosa res uinum, “El vino es escarnecedor”)*³⁴. Es el principio de un pasaje bíblico, *Prouerbiorum libri*, 20, que reza así: *Luxuriosa res uinum, et tumultuosa ebrietas: quicumque his delectatur non erit sapiens*, y que podría parafrasearse como que el vino invita a la relajación moral mientras que la ebriedad provoca pendencias y que todo aquel que se deja tentar por estos peligros se aparta de la sana prudencia. Por la natural asociación de los adjetivos usados, me pregunto si en el primer versículo se podría discernir una sutil distinción entre los efectos del simple consumo del vino en las mujeres (*uinum, luxuriosa*) frente a los del exceso de su consumo en los hombres (*ebrietas, tumultuosa*). Así, el vino a la mujer la arrastraría a la lujuria, al hombre a la violencia. En fin, casi a modo de emblema pictórico, la presencia del cartel escrito dentro de la pintura denuncia la intención moralizadora del autor³⁵, sea esta sincera o impostada.

Pero me interesa destacar cómo en el caso de Steen, cuando retrata el abuso en el consumo del vino, la ‘víctima’ de su escrutinio satírico suele ser llamativamente la mujer (para colmo, a veces, el personaje dado a la bebida es una prostituta [Fig. 4] o lo parece³⁶, con lo que el escarnio es doble). El hombre suele estar en la fase de alegría que da el vino; en cambio, Steen en más ocasiones representa a una mujer al borde del colapso etílico (Fig. 5 *et infra*).

³⁴ Se puede leer este lema grabado en el borde frontal del alero de madera sobre la puerta desde la que asoma la vecina en la Fig. 8.

³⁵ ALPERS (1987) 296-299.

³⁶ Mujeres bebedoras en posturas indecorosas ocupan el centro de obras de Steen tituladas *Noche de Reyes* (<https://datenbank.museum-kassel.de/33852/0/0/0/s1/0/100/objekt.html>), *El hogar disoluto* (<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1982.60.31/>) o *Cuidado con el lujo* (<https://www.khm.at/objectdb/detail/1833/?offset=10&lv=list> [últimas visitas 22/ 01/2020]).



Figura 4. *La borracha*, 1665-68.
Mauristhuis, La Haya



Figura 5. *A cada cual su lugar*, 1673-75.
Museum of Fine Arts, Budapest

Asimismo, cuando Steen pinta a una pareja de borrachos, la mujer lo suele estar en mayor grado (Fig. 6 y 7).



Figura 6. *Pareja de borrachos*, 1655-65.
Rijkmuseum, Amsterdam



Figura 7. *Los juerguistas*, 1668-70.
Hermitage, S. Petersburgo

Y todavía llama más la atención la ostentación de la figura de la mujer completamente beoda en la obra de Steen –más frecuente respecto a la de su equivalente masculino–

si se tienen en cuenta, además, las siguientes palabras de Roberts: “In general, moralists did not address young women about excessive drinking. A drunken woman was a taboo and represented the worst possible outcast”³⁷.

Por ello, quisiera traer a colación un determinado pasaje del *Ars amatoria* de Ovidio (3,761-768) que, en mi opinión, podría haber influido, a la par del pasaje bíblico ya aludido, en algunos tratamientos específicos que el pintor hace de este tema tan particular. Y no sería extraño: no solo porque es muy probable que Steen, un artista cultivado, conociese la obra ovidiana³⁸, de tan gran influencia desde el Medievo y ampliamente divulgada en la cultura europea y holandesa contemporáneas, sino también porque en época del pintor en términos generales se comparte prácticamente la misma opinión respecto de la bebida y los riesgos de su consumo por parte de hombres o mujeres que expone Ovidio en su obra elegíaca.

El pasaje ovidiano ars 3,761-768 se integra en el capítulo donde el poeta trata sobre la etiqueta que han de observar las mujeres en los banquetes (ars 3,749-768), apartado que comienza así (vv. 749-750): *sollicite expectas, dum te in conuiuia ducam, / et quaeris monitus hac quoque parte meos*. (“Impacientemente aguardas a que te guíe en los banquetes y solicitas mis consejos también en este escenario”). Ovidio, apartándose de la tradicional interdicción del vino a las mujeres, no solo acepta sino que recomienda a sus lectoras el disfrute de la bebida. No es de extrañar, porque en su calidad de *magister amoris* con la que preside el *Arte*, el de Sulmona reivindica todo aquello que pueda alentar la llama del amor y ya se ha señalado cómo Baco y Venus van juntos de la mano. Así anima a las féminas a gozar del vino (ars 3,761-762):

aptius est deceatque magis potare puellas:
cum Veneris puero non male, Bacche, facis.

Resulta más apropiado (que atiborrarse de comida) y sería más elegante que las muchachas gusten del vino: con el retoño de Venus, tú, Baco, no maridas mal.

Pero a renglón seguido, limita el alcance de este consejo: la bebida está permitida, pero siempre y cuando sepan las mujeres imponerle una medida (3,763-764):

hoc quoque, qua patiens caput est animusque pedesque
constant, nec, quae sunt singula, bina uide.

³⁷ ROBERTS (2004) 244. La cita continúa así:

Edifying works urged young women to be sober for other reasons. The highest virtue for a young woman was her chastity. If that was lost, her good name and reputation, as well as her family's, were ruined. According to the pedagogue Juan Luis Vives, the virtue of being sober in food and drink was equally as important as chastity, primarily because there was a fine line between excessive drinking and engaging in premarital sex.

³⁸ Además de la formación académica de Steen y el círculo literario que frecuentaba, a los que ya me he referido, he señalado en un trabajo anterior (DÍAZ GITO 2016b, 322-323) la influencia de una obra ovidiana (la edición de las *Metamorfosis* de Amsterdam, [1606?]) en determinadas obras del pintor.

Pero hazlo mientras lo aguante tu cabeza y no te flaquee la voluntad ni las piernas y no veas doble lo que no lo es.

Hasta aquí nada que distinga a hombres y mujeres en su actitud hacia el vino, cuyo uso se aconseja sea en unos y en otros siempre moderado, sometido a justa medida. En efecto, en un pasaje anterior paralelo al que comentamos, Ovidio ya se había ocupado del ceremonial de comportamiento de los varones en la mesa (ars 1,565-606, *inc. ... ubi contigerint positi tibi munera Bacchi...*, "... cuando te encuentres ante la mesa servida con los dones de Baco..."). Allí, poco antes de conjurar los efectos más nocivos del vino (se refiere a las disputas originadas por el alcohol y que ejemplifica con el socorrido caso del centauro Euritión; ars 1,591-592, *iurgia praecipue uino stimolata caueto / et nimium faciles ad fera bella manus* "cuidado con las peleas que al calor del vino nacen y cuidado con los puños demasiado predispuestos al fragor de la lucha")³⁹, el *magister amoris* había dado a los varones idéntico consejo en su relación con el uso del vino que les dará luego a las féminas (ars 1,589-590):

certa tibi a nobis dabitur mensura bibendi:
officium praestent mensque pedesque suum. 590

La medida justa que se ha de beber yo te la daré: que tu voluntad y tus pies sean capaces de cumplir con sus facultades.

La preocupación por el poder ofuscador de la mente que ejerce el vino es reiterada por el poeta en más de una ocasión: por ejemplo, en ars 1,567-568:

Nycteliumque patrem nocturnaue sacra precare
ne iubeant capiti uina nocere tuo.

Al padre Nictelio (Baco) y a los ritos sagrados nocturnos suplícales que no permitan que las bebidas nublen tu mente.

Y, asociando el del vino a otros vicios, como el de la pereza o el juego, que desprotegen al incauto frente a los daños del amor, repetirá la idea en rem. 145-148:

languor et inmodici sub nullo uindice somni 145
aleaque et multo tempora quassa mero
eripiunt omnes animo sine uulnere neruos:
adfluit incautis insidiosus Amor.

³⁹ De nuevo reconoce el poeta, poco más tarde, los peligros de la falta de moderación en el consumo de vino (ars 1,597, *Ebrietas ut uera nocet...*, "igual que la verdadera embriaguez es perjudicial..."), que causa que el hombre, al perder el control de sí, actúe pendencieramente de palabra o de hecho (ars 1,597-600).

tomes tanto que el corazón se aturda sepultado por el exceso de vino sin rebajar. Así aviva el fuego el viento y también el viento lo apaga; pues si el soplo es ligero alienta las llamas, pero, si es lo bastante intenso, las asfixia. O abstemio del todo o que sea tan grande la borrachera que te arrastre las penas; lo que media entre un estado y el otro sienta mal.

Con la radicalidad de esta disyuntiva pone fin Ovidio a su *vademécum* antierótico.

Parece que ya empiezan a separarse los casos del hombre y la mujer respecto a lo que resulta aceptable o no en el consumo del vino. En efecto, en el caso de las mujeres, el reproche moral de la borrachera, al no estar sometido a excepción alguna por prescripción médica, parece ser mayor y absoluto. Ovidio insiste del modo más crudo en la crítica de este mismo comportamiento cuando quien lo protagoniza es una mujer.

Sigamos, pues, con el pasaje de *Ars amatoria* que atañe a la actitud de la mujer respecto al vino. Tras advertir a las féminas de que no se debe abusar del vino, Ovidio describía dos lamentables situaciones que debían ser evitadas por las mujeres que se precien y que, de no hacerlo, las convertían en poco menos que prostitutas al alcance y servicio de cualquiera (ars 3,765-768):

turpe iacens mulier multo madefacta Lyaeo:	765
digna est concubitus quoslibet illa pati.	
nec somnis posita tutum succumbere mensa:	
per somnos fieri multa pudenda solent.	

Vergonzoso es una mujer tirada por los suelos empapada por el vino de más: merecido le está sufrir cualquier tipo de abuso sexual. Tampoco carece de riesgo, acabado el festín, abandonarse presa de la modorra: durante esas siestas suelen pasar muchas cosas que te abochornarán.

Son precisamente estas crudas imágenes ovidianas de la mujer abandonada a su suerte por efectos de la borrachera las que, en mi opinión, Jan Steen parece querer representar en algunos de sus cuadros de mujeres ebrias. Veamos los ejemplos más destacados.

En el lienzo de Pasadena titulado *El vino es escarnecedor* (Fig. 8)⁴³, el centro y la luz principal de la pintura los focaliza una mujer sorda a la primera de las advertencias ovidianas. Víctima de un coma etílico⁴⁴, la mujer se halla desplomada por los suelos ante la burla y la censura de sus rústicos vecinos. En contraste con la muchacha embriagada, la añosa aldeana que ostensiblemente reprocha su comportamiento se

⁴³ Recuérdese lo que se apunta en n. 34 sobre que se puede leer este lema (*De wyn in een Spoter*) grabado en el borde frontal del alero de madera sobre la puerta desde la que asoma la vecina.

⁴⁴ Su condición, lejos de estar explícita (un niño sostiene en su mano un recipiente de vino), se deduce del título del cuadro. En la escena es más visible la pipa de fumar tirada en el suelo, por lo que la inconsciencia de la muchacha podría deberse a la suma del alcohol con su intolerancia a los efectos igualmente embriagadores del tabaco de la época (cf. Fig. 1).

caracteriza por sus austeros ropajes al tiempo que parapeta su virtud tras la puerta que decentemente protege su hogar (recuérdese el texto citado de Valerio Máximo que aludía a las ‘puertas’ de la virtud cerradas al vino). Los ladridos de un perro multiplican el alcance del escándalo y atraen a la congregación de curiosos, mientras que la presencia de unos niños atentos a la escena justifica el carácter aleccionador de lo representado. La ropa de la mujer, elegante y colorida pero desarreglada, y la exhibición impúdica de su pecho y de sus medias rojas (lo que es un convencional indicio pictórico de relajación de costumbres al igual que el simbólico par de zapatos sueltos) parecen justificar cualquier afrenta que como castigo a su pecado de gula pueda sufrir, como el balde de agua que están a punto de arrojarle o el hecho de que uno de los hombres aproveche para tocarle las piernas con el pretexto de ayudar a montarla en el carro. Ya lo decía Ovidio: “Qué vergüenza una mujer tirada por los suelos empapada por el vino de más: merecido le está sufrir cualquier tipo de abuso”.



Figura 8. *El vino es escamecedor*, 1668-70.
Norton Simon Art Foundation, Pasadena

En *Los efectos de la intemperancia*, cuadro conservado en la National Gallery de Londres (Fig. 9), tras un banquete del que todavía quedan restos en el suelo (la cesta

todavía está repleta, pero el cántaro volcado, al parecer, está vacío, pues no derrama su contenido), la mujer –desoyendo esta vez la segunda advertencia ovidiana– ha caído rendida a la modorra. El momento es aprovechado por un niño a su espalda para robarle furtivamente el monedero. En la escena de seducción ante una mesa que se atisba al fondo a la derecha asistimos a otro de los riesgos del vino, la flaqueza ante la tentación de la carne. El peligro de que los niños puedan imitar estos comportamientos se pone de relieve con los símiles de los animales presentes en el cuadro: por razones obvias, el loro, que imitativamente bebe vino de una copa, y el gato, al que le enseñan a comer de un plato. El cerdo, por otro lado, es el animal asociado al pecado de la gula en la literatura emblemática tan influyente en el arte de la época.



Figura 9. *Los efectos de la intemperancia*, 1663-65.
The National Gallery, Londres

En este otro lienzo también conservado en Londres (Fig. 10), un hombre sopla humo de tabaco en la cara de una mujer amodorrada tras la ingesta de vino: el gesto se ha interpretado como una ofensa de carácter deliberadamente sexual, como apuntan otros detalles de la escena (la posición de la copa de la mujer casi a punto de caer al suelo y hacerse añicos, la pipa erguida en la mano del hombre, y, al fondo, la expresión pícaro del segundo hombre y la cama adoselada)⁴⁵.

⁴⁵ SCHAMA (1987) 206-207.



Figura 10. *Hombre que sopla humo a una mujer*, 1660-65.
The National Gallery, Londres

Pero las más explícitas de este tipo de escenas que, como en el pasaje ovidiano, parecen querer advertir a las mujeres con gráfica crudeza de las graves ofensas contra su honor que pueden llegar a recibir si bajan la guardia y se abandonan al consumo sin restricción de alcohol no las firma nuestro pintor de Leiden. Se les atribuyen más bien a algunos de sus muchos imitadores de baja estofa, que, movidos por el éxito

comercial de la obra de Steen, replicaban sus temas más conocidos al tiempo que se regodeaban en acentuar los trazos más gruesos de la obra del modelo. En estos cuadros de autores anónimos o pintores de tercera fila que pululan ocasionalmente por las subastas de arte de la red reconocemos escenas típicamente ‘steenianas’.

En el primero de ellos (Fig. 11), una mujer, sin soltar la copa ni la botella, duerme la mona ante el escarnio de un grupo de hombres, posiblemente también achispados, mientras está siendo objeto de la mirada lasciva de uno de ellos. Este, agachado a cuatro patas, con atrevimiento husmea debajo de la falda descuidadamente arremangada aprovechando que la borracha en su inconsciencia tiene las piernas indecorosamente abiertas; un calentapiés colocado ante el vientre de la mujer acentúa el carácter sexual de la escena. En el segundo óleo (Fig. 12) de mayor obscenidad y vulgaridad, una mujer dormida (presuntamente borracha) es víctima de una broma escatológica de pésimo gusto: amodorrada como está, no advierte que un gamberro está defecando sobre su regazo.



Figura 11. Seguidor de Jan Steen



Figura 12. Seguidor de Jan Steen

Recordemos, en fin, las palabras de Ovidio en su segunda advertencia: “Tampoco carece de riesgo, acabado el festín, abandonarse presa de la modorra: durante esas siestas suelen pasar muchas cosas que te abochornarán”.

CONCLUSIÓN

Compartido por otros grandes maestros barrocos de la Edad de Oro de la pintura holandesa, uno de los temas predilectos del artista de Leiden Jan Steen es el del ocio y su disfrute. En especial, abunda en su obra la sátira de la relajación de las costumbres a cuenta de la bebida, frecuentemente protagonizada por una mujer con varias copas de más. En mi opinión, la esquiva aproximación a este tema en la pintura de Steen, entre la exposición realista, casi documental, del motivo y la denuncia moral,

entre la visión satírica y la meramente humorística, comparte rasgos con el tratamiento de este mismo tema en algunos pasajes de la literatura clásica, especialmente en la poesía elegíaca de Ovidio, un autor de amplia repercusión en la cultura de la época, especialmente a través del género de la emblemática amorosa, y que el pintor por su formación humanística y relaciones literarias debía conocer. En concreto, he querido poner en relación las concomitancias, quizás no casuales, en el tratamiento del motivo de la mujer completamente borracha, que se repite llamativamente en los lienzos de este pintor flamenco, con un pasaje de *Ars amatoria* de Ovidio (3,761-768) en el que se denuncia con crudeza este mismo comportamiento en el caso de las mujeres. De no darse esta circunstancia de influencia, solo el hallazgo de una misma solución producto de la inspiración de cada artista y de una semejante consideración social del uso del vino en una y otra época explicaría la similitud entre la situación contra la que advierte el de Sulmona y las estampas representadas en los cuadros analizados del pintor de Leiden.

BIBLIOGRAFÍA

- ALPERS, Svetlana (1987), “Palabras para la vista: La representación de textos en el arte holandés”, en Svetlana ALPERS, *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*, Madrid, Herman Blume, 239-300.
- AMAT FLÓREZ, Carmen (2006), “Embriaguez y moderación en el consumo de vino en la Antigüedad”, *Iberia* 9, 125-142.
- ARTHUR, Marilyn B. (1976), “Early Greece: The Origins of the Western Attitude toward Women”, *Arethusa* 6.1, 7-58.
- BEELER, David (2014), *Sobering Anxieties: Alcohol, Tobacco, and the Intoxicated Social Body in Dutch Painting During the True Freedom, 1650-1672*, University of South Florida. Graduate Theses and Dissertations. <http://scholarcommons.usf.edu/etd/4983>
- BELTRÁN NOGUER, M^a Teresa y Ángela SÁNCHEZ-LAFUENTE ANDRÉS (2008), “La Sátira sexta de Juvenal o el tópico de la misoginia”, *Myrtia* 23, 225-243. <https://revistas.um.es/myrtia/article/view/71271>
- BLEYERVELD, Yvonne (2000-01), “Chaste, Obedient and Devout: Biblical Women as Patterns of Female Virtue in Netherlandish and German Graphic Art, ca. 1500-1750,” *Simiolus. Netherlands Quarterly for the History of Art* 28.4, 219-250.
- BOK, M. J. (1997), “The Artist’s Life”, en H. P. CHAPMAN, W. T. KLOEK y A. J. Jr. WHEELOCK, *Jan Steen. Painter and Storyteller*, Washington–Amsterdam, National Gallery of Art–Rijksmuseum, 25-37.
- BRASETE, María Fernanda (2003), “A crítica às mulheres no fr. 7 de Semónides de Amorgos”, en Carlos DE MIGUEL MORA (coord.), *Sátira, paródia e caricatura: da Antiguidade aos nossos dias*, Aveiro, Universidade de Aveiro, 39-56.
- DEKKER, Jeroen (1996), “A Republic of Educators: Educational Messages in Seventeenth-Century Dutch Genre Painting”, *History of Education Quarterly* 36.2, 155-182.
- DÍAZ GITO, Manuel Antonio (2016a), “De la letra a la tela (I): Jan Steen y *La visita del médico* en la pintura holandesa del siglo de oro a la luz de la tradición clásica”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos* 36.1, 121-142. DOI: http://dx.doi.org/10.5209/rev_CFCL.2016.v36.n1.52547
- DÍAZ GITO, Manuel Antonio (2016b), “De la letra a la tela (II): Jan Steen y *La enferma de amor* en la pintura holandesa del Siglo de Oro a la luz de la tradición clásica”, *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios latinos)* 36.2, 311-331. DOI: http://dx.doi.org/10.5209/rev_CFCL.2016.v36.n2.54275

- DÍAZ GITO, Manuel Antonio (2020), "Escrito en el lienzo: la tradición clásica y el billete de amor en *La enferma de amor* de Jan Steen, pintor holandés del Siglo de Oro", *Espacio, tiempo y forma (Serie VII "Hª del Arte")* 8, 417-440. DOI: <https://doi.org/10.5944/etfvii.8.2020.26761>
- DURRY, M. (1956), "Les femmens et le vin", *REL* XXXIII, 108-113.
- ENGS, Ruth C. (1995), "Do Traditional Western European Practices Have Origins In Antiquity?", *Addiction Research* 2.3, 227-239.
- FRANITS, Wayne E. (1993), *Paragons of Virtue: Women and Domesticity in Seventeenth-Century Dutch Art*, Cambridge, Cambridge University Press.
- FRANITS, Wayne E. (2004), *Dutch seventeenth-century genre painting. Its stylistic and thematic evolution*, New Haven-London, Yale University Press.
- GARCÍA SOLER, M^a José (2000), "Il vino come elemento di civiltà nella Grecia antica", en Diego TOMASI y Chiara CREMONESI (eds.), *L'avventura del vino nel bacino del Mediterraneo. Itinerari storici ed archeologici prima e dopo Roma*, Treviso, Istituto Sperimentale per la Viticoltura, 175-182. DOI: <https://doi.org/10.13140/2.1.3526.0489>
- HALES, Shelley (2008), "Aphrodite and Dionysus: Greek Role Models for Roman Homes?", *Memoirs of the American Academy in Rome*. Vol. 7, *Role Models in the Roman World. Identity and Assimilation*, University of Michigan Press for the American Academy in Rome, 235-255. URL: <http://www.jstor.org/stable/40379357>
- HARTO TRUJILLO, M^a Luisa (1996), "Vino y amor en la literatura latina", *Anuario de Estudios Filológicos* 19, 277-287.
- JONGH, Eddy de y Ger LUITEN (1997), *Mirror of Everyday Life: Genreprints in the Netherlands, 1550-1700*, Amsterdam, Rijksmuseum.
- MARINA SÁEZ, Rosa María (1994), "El tema de la mujer y la bebida en la poesía latina (de Horacio a Marcial) en relación con sus antecedentes griegos", *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Universidad de Zaragoza, 2 vols., vol. 1, 245-252.
- MARTÍN PUENTE, Cristina (2007), "Vino, banquete y hospitalidad en la épica griega y romana", *Revista de Filología Románica*, anejo V, 21-33.
- MARTIN, A. Lynn (2001), *Alcohol, Sex and Gender in Late Medieval and Early Modern Europe*, New York, Palgrave MacMillan.
- MARTIN, A. Lynn (2009), *Alcohol, Violence and Disorder in Traditional Europe*, Kirksville, MO, Truman State University Press.
- PUYADAS RUPÉREZ, Vanessa (2013), "El vino y las mujeres. La tradición augústea tras la autodestrucción de Marco Antonio en Séneca (*Cartas Morales a Lucilio* LXXXIII 25)", en J. A. BELTRÁN y alii (eds.), *OTIVM CVM DIGNITATE. Estudios en homenaje al profesor José Javier Iso Echegoyen*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 335-344.
- PUYADAS RUPÉREZ, Vanessa (2015), "*Non humilis mulier*: la caracterización de Antonio y Cleopatra a través de los poetas del círculo de Mecenas", en Jesús DE LA VILLA POLO et alii (coord.), *Ianua Classicorum: temas y formas del mundo clásico*, Madrid, SEEC, 3 vols, v. 2, 715-722.
- RICHLIN, Amy (1984), "Invective against women in Roman satire", *Arethusa* 17.1, 67-80.
- ROBERTS, Benjamin (2004), "Drinking Like a Man: The Paradox of Excessive Drinking for Seventeenth-Century Dutch Youths", *Journal of Family History*, 29.3, 237-252. <https://doi.org/10.1177/0363199004266910>
- SCHAMA, Simon (1987), *The embarrassment of riches. An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*, New York, Alfred A. Knopf.
- SELTMAN, Charles (1957), *Wine in the Ancient World*, London, Routledge & Kegan Paul.
- SLIVE, Seymour (1995), *Dutch Painting, 1600-1800*, The Yale University Press Pelican History of Art, Chapter 7. "Genre painting", 122-176.
- SOCAS, Francisco (2011), "Vino", en Rosario MORENO SOLDEVILA (ed.), *Diccionario de motivos amorios en la literatura latina (Siglos III a.C-II d.C.)*, Huelva, Universidad de Huelva, 449-453.
- SUTTON, Peter C. y Marigene H. BUTLER (1982-83), "The Life and Art of Jan Steen", *Philadelphia Museum of Art Bulletin*, 78.337/338, 3-63. <http://www.jstor.org/stable/3795297>

- TLUSTY, B. Ann (1998), "Crossing Gender Boundaries: Women as Drunkards in Early Modern Augsburg", en Sybille BACKMANN *et alii* (eds.), *Ehrkonzepte in der frühen Neuzeit*, Berlin, Akademie, 185-198.
- VILLARD, Laurence (1997), "Le vin et les femmes: un texte méconnu de la *Collection hippocratique*", *Revue des Études Grecques* 110, 362-380. DOI: <https://doi.org/10.3406/reg.1997.2730>